

Cancioneiro da Ajuda: cantigas 180-183

Cancioneiro da Ajuda: cantigas 180-183

FABIO BARBERINI

*Centre National de la Recherche Scientifique
Université de Toulouse 2 «Jean Jaurès»*

RIASSUNTO. Le *cantigas* A180-A182 sono tràdite dal solo canzoniere *da Ajuda* in uno dei 7 fogli rinvenuti nella Biblioteca Municipal di Evora. L'attribuzione dei testi sarebbe, almeno in linea di principio, contesa tra Gonçal'Eanes do Vinhal e Johan Perez d'Avoim, ma la maggior parte degli studiosi inclina verso il secondo trovatore. Questo contributo presenta l'edizione critica dei 4 componimenti (con una nuova ipotesi testuale per A180, trasmessa dall'unico testimone in forma gravemente mutilata) e propone un riesame della questione attributiva. Se dal punto di vista lessicale e retorico non emergono elementi che permettano di sciogliere il nodo attributivo, la scarsa originalità metrica delle *cantigas* A180-A183 permette invece di orientare (ancorché non risolvere) l'attribuzione a favore di Johan Perez d'Avoim.

Parole-chiave: lirica profana galego-portoghese, *Canzoniere da Ajuda*, *cantigas* anonime, Gonçal'Eanes do Vinhal, Johan Perez d'Avoim.

ABSTRACT. *Cantigas* A180-A183 are transmitted only by the *Cancioneiro da Ajuda* in one of 7 folios founded in the Biblioteca Municipal of Évora. The attribution of the poems would be disputed, at least in principle, between Gonçal'Eanes do Vinhal and Johan Perez d'Avoim, but most scholars prefer the second troubadour. This paper presents a critical edition of these 4 poems (with a new textual hypothesis for A180, transmitted in severely mutilated form) and it proposes a review of the attributive question. The rhetorical and stylistic examination does not provide useful information to solve the problem; instead, the poor metric originality of *cantigas* A180-A183 allows to orient (but not to resolve) attributive question in favor of Johan Perez d'Avoim.

Data de recepción: 05-07-2016 ▪ Data de aceptación: 26-09-2016.

Keywords: Galician-Portuguese lyric, *Cancioneiro da Ajuda*, anonymous *cantigas*, Gonçal' Eanes do Vinhal, Johan Perez d' Avoim.

1. PREMESSA

Il gruppo *A180-A183* è tradito dal solo *A*¹ in uno dei 7 fogli rinvenuti nella Biblioteca Municipal di Évora (Michaëlis 1990 [1904]: II, 148 e 206-207; Ramos 2004: 32-35; Arbor Aldea 2005: 52, 54-55, 57 e 99). C. Michaëlis (1990 [1904]: II, 148), senza grande convinzione, collocò questo foglio tra gli attuali fascicoli VII e VIII e gli attribuì il numero 46:

fasc. VII	ff. 40v-45vb	Johan Soarez Coelho	<i>A158-A179</i>
fasc. VII ^{bis}	f. 46	Anonimo [?]	<i>A180-A184</i>
fasc. VIII	f. 47ra	[Estevan Reimondo] ²	<i>A185</i>
ff. 48ra-50va	Roi Paez de Ribela	<i>A186-A198</i>	

Dal momento che in *BC*, a seguire l'unità di Johan Soarez Coelho, è collocata la sezione di Rodrigu'Eanes Redondo, C. Michaëlis (1990 [1904]: I, 354-362) attribuì a questo trovatore le *cantigas* del foglio eborense. Tavani (*RM*), considerando che l'ultimo componimento di f. 46 (*A184*) è copiato anche in *BV* — in altro settore (*B677/V279*) e con attribuzione a Johan Perez d' Avoim — ritenne possibile, in via ipotetica, assegnare anche le altre 4 *cantigas* al signore di Portel. D'Heur (1973: 32-33; 52), contro la configurazione materiale del fascicolo VII, assegnò i testi a Johan Soarez Coelho³.

Sulla collocazione di f. 46 hanno sollevato dubbi, in tempi diversi, sia Nobiling (2007 [1907]: 224-225), sia Resende de Oliveira (1994: 358-359), dubbi poi confermati dall'ultimo restauro di *A* (1999-2000; Nascimento 2016), che ha accertato che il f. 46 dev'essere posizionato — come unico resto d'un'unità fascicolare perduta — tra

¹ Le sigle dei codici sono quelle consuete: *A* = «Canzoniere *da Ajuda*» (Lisboa, Biblioteca do Palácio da Ajuda, senza segnatura); *B* = «Canzoniere Colocci-Brancuti» (Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, cod. 10991); *V* = «Canzoniere della Vaticana» (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 4803); *C* = «Tavola colocciana» (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 3217, ff. 300-307).

² Cfr. Barberini (2014) e Gonçalves (2016: 192-193); Estevan Travanca per Resende de Oliveira (1994: 72).

³ In *A*, l'unità d'autore di Johan Soarez Coelho occupa l'intero fasc. VII e, visto l'ampio spazio bianco che rimane nella seconda parte di f. 45vb, deve considerarsi, se non conclusa, per lo meno completa.

la fine del fascicolo VI e l'inizio del VII⁴, in un settore particolarmente complesso e lacunoso sia in *A*, sia in *B* (*V* non può essere chiamato in causa vista la sua estesa lacuna iniziale; *cfr.* Ferrari 1993):

<i>A</i> ⁵		<i>B</i> ⁶	
Vasco Gil fasc. VI, ff. 37ra-39vd	A144-A156	Vasco Gil fasc. IX, f. 69r-v	B267-B272
<i>lacuna</i> tra fasc. VI e fasc. VII			
Anonimo (?) f. 46	A180-A184	<i>lacuna</i> fasc. IX	
[Johan Perez d' Avoim] (?) fasc. VII, f. 40ra	A157		
		Johan Soarez Coelho fasc. IX, ff. 70ra-70va	B316-B318
Johan Soarez Coelho fasc. VII, ff. 40va-45vb	A158-A179	<i>spazio inutilizzato</i> fasc. IX, ff. 71-72 <i>spazio inutilizzato</i> fasc. X, ff. 73-74	
		Johan Soarez Coelho fasc. X, ff. 75ra-77ra	B319-B330

Le sequenze perdute da ambedue i codici si possono ricostruire (almeno nella successione degli autori) con l'apporto di *C* — tavola di *B* compilata a canzoniere già copiato (Gonçalves 2007) —, che immediatamente a seguire la sezione di Vasco Gil colloca, in quest'ordine, Gonçal'Eanes do Vinhal e Johan Perez d' Avoim (Gonçalves 1976: 30). Dal momento che *BV* attribuiscono a quest'ultimo A184⁷ — e a questo trovatore sarebbe da ascrivere anche A157 (Fernández Graña 2000), *cantiga* che, secondo la corretta collocazione del f. 46, viene a seguire A184⁸ —, il candidato

⁴ Dopo il restauro il foglio mantiene la stessa posizione in cui lo aveva collocato C. Michaelis (tra i fascicoli VII e VIII), ma «cosido de forma autonoma, o que vai permitir defini-lo como único resto de um caderno perdido» (Ramos 2004: 30).

⁵ Faccio riferimento a Ramos (2008: I, 171-188; si vedano anche le appendici di Arbor Aldea 2005), ma colloco — per comodità di esposizione — il f. 46 nella sua posizione corretta (*cfr.* nota precedente).

⁶ Faccio riferimento a Ferrari (1979: 106-110).

⁷ Resta, però, il problema — e, stando ai dati a disposizione, bisognerà rassegnarsi all'impossibilità di risolverlo — della diversa collocazione di questa *cantiga* in *BV*: trasposizione operata dal compilatore della fonte dei due canzonieri collociani? doppia copia? problema attributivo anche per questa *cantiga*?

⁸ Il che però non implica affatto che, in origine, i ff. 46 (A180-A184) e 40 (A157) dovevano susseguirsi senza soluzione di continuità: non è dato sapere, infatti, quanti fogli (e quanti testi) siano andati perduti tra l'uno e l'altro foglio.

più probabile sembrerebbe proprio Johan Perez d'Avoim, come da ipotesi del *RM*, accolta da Resende de Oliveira (1994: 358-359), da *LPGP* (I, 486-497) e, più di recente, anche da E. Gonçalves (2003).

Vorrei quindi verificare se l'esame stilistico e formale possa apportare dati utili alla discussione. Prima di procedere, però, sarà opportuno rileggere i testi.

2. EDIZIONE

Ho preparato l'edizione su riproduzioni fotografiche in formato digitale. Quanto ai criteri di edizione mi attengo alle norme fissate da Ferreiro & Martínez Pereiro & Tato Fontañá (2007), discostandomene soltanto per quel che attiene alla presentazione del testo critico. Più precisamente: 1) stampo il *refram* in tondo e rientrato rispetto al corpo della strofe; 2) utilizzo il corsivo per segnalare gli interventi congetturali; 3) impiego le parentesi quadre per indicare l'aggiunta delle parti non ripetute o abbreviate del *refram* e per le iniziali di strofe quando nel ms. la lettera non è stata realizzata ma è presente la *letrine* per il decoratore; tutte le altre integrazioni (compreso il caso in cui l'iniziale di strofe non è stata realizzata e nel ms. non ci sono tracce della *letrine*) sono racchiuse tra parentesi uncinate; 4) in casi di elisione vocalica non lascio lo spazio dopo l'apostrofo; 5) segnalo la *fiinda* con numerazione romana in lettere minuscole; 6) numero autonomamente i versi di ciascuna *cantiga* e tralascio la numerazione continua d'insieme (cfr. Barberini 2015: 31).

Nel complesso, la copia ajudense si è rivelata priva di errori, eccetto forse in *A182*, v. 10 e *A183*, v. 13; in ambedue i casi l'intervento è segnalato tipograficamente con il corsivo e commentato nelle note. Gli interventi editoriali si limitano, pertanto, alla regolarizzazione della grafia, e da un lato per evitare di allestire un apparato di grafie normalizzate, dall'altro per consentire i necessari riscontri sul ms., si è deciso di far seguire all'edizione di ciascuna *cantiga* la trascrizione diplomatica del testo. Non essendo possibile riprodurre l'esatta *mise en page* di *A*, i versi figurano separati da barretta obliqua (/) — doppia (//) nel caso di fine strofe — e preceduti, in pedice, dal numero corrispondente. Nelle strofe esordiali una barretta verticale (|) segnala la fine rigo del codice. Le iniziali di strofe, di *refram* e di *fiinda*, quando realizzate, sono in grassetto; le *letrines* per il decoratore, quando presenti, figurano tra parentesi tonde; l'assenza di *letrine* è indicata con un asterisco (*) che segnala anche la presenza dello spazio previsto dal copista per l'iniziale decorata. Le note, infine, si limitano a discutere interventi editoriali o singoli problemi di interpretazione; un più ampio commento dei testi sarà nell'edizione di Johan Perez d'Avoim che sto preparando.

2.1 [...] *que me vos nunca quisestes fazer* (A180)

Ms.: *A*, f. 46ra [180], (incompleta) — Edizione diplomatica: Carter (2007 [1941]: 107) — Edizioni precedenti: Michaëlis (1990 [1904]: I, nr. 180); Machado & Machado (1949-1964: nr. 1585); *LPGP* (75,20 testo Michaëlis). — Repertori bibliografici: *RM*: 75,20? = 157,47?; D’Heur (1973: nr. 287). — Scheda metrica (secondo l’ipotesi qui proposta): *cantiga d’amor ‘de refram’*; 3 *cobras singulares* (la prima incompleta) di 6 decenari maschili (4 + 2 di *refram*) + 1 *fiinda* di due versi (che riprende la rima del *refram*) — Schema metrico: a10b10b10a10c10c10 — Rime: a: [...] (I), -i (II), -or (III); b: [...] (I), -ar (II), -al (III), c: -er (*refram* e *fiinda*) — Artifici metrico-retorici: *coblas capdenals*: II-III (1-2 e 4); paralelismo: vv. 1 (?), 7, 13 *Por*; vv. 2 (?), 8, 14 *dizede-me / mi*; v. 4 (?), 10, 16 *terrei que me fazedes*; *mozdobre*: II.8-9 (*rogar / tal rogo*) e III.13 e 15 (*vos rogo / vos rogu’eu*); *palavra-volta*: v. 20 (*fazer*); *enjambements*: vv. 10-11 e 16-17.

I	<Por?>	
	<dizede-me?>	03
	<e terrei que me fazedes?>	
	que me vós nunca quisestes fazer,	
	en que me vistes de me mal querer.	06
II	Por Deus e por medida e por mi,	
	dizede-m’esto que vos vin rogar!	
	E tal rogo non vos dev’a pesar	09
	e terrei que me fazedes ben i	
	<que me vós nunca quisestes fazer,	
	en que me vistes de me mal querer>.	12
III	Por aquesto que vos rogo, Senhor,	
	dizede-mi-o — ca vos non jaz i mal —,	
	nen vos rog’eu que me digades al:	15
	e terrei que me fazedes amor	
	<que me vós nunca quisestes fazer,	
	en que me vistes de me mal querer>.	18
iv	<E> vedes por que o quero saber?	
	Por me guardar de vos pesar fazer.	

Trascrizione diplomatica: ⁵Que me uos nunca quisestes fa | zer / ⁶en que me uistes de me mal | querer // ⁷(p)or deus e por mesura e por mi / ⁸dizede mesto que u⁹ uin rogar / ⁹etal rogo non uos deu a pesar / ¹⁰e terrei que me fazedes ben y // ¹³Por aquesto que u⁹ rogo señor / ¹⁴dizede mio ca uos non iaz y mal / ¹⁵nen uos rogueu que me digades al / ¹⁶eterrei que me fazedes amor // ¹⁹* uedes por queo quero saber / ²⁰por me guardar de uos pesar fāz.

Nota al testo

L'assetto strofico della *cantiga* diverge notevolmente dall'edizione vulgata (*cfr.* Michaëlis 1990 [1904]: I, 357). Ho argomentato questa ipotesi al *II Col-loqui internacional CIM: «doble versió i testimoni únic: cançoner i romancer»* (Alicante, 18-20 maggio 2016) e, rinviando al testo della comunicazione (Barberini 2017), mi limito a richiamare l'essenziale (in quanto segue l'indicazione dei versi fa riferimento al testo critico qui proposto e, soprattutto, alla trascrizione diplomatica).

Struttura strofica. C. Michaëlis stampava come unica strofe ottastica i vv. 7-10 e 13-16 (= strofe II e III dell'edizione qui proposta):

¡Por Deus e por mesura, e por mi, dizede-m'esto que vos vin rogar!	07
E tal rogo non vos dev'a pesar, e terrei que me fazedes ben i.	10
Por aquesto que vos rogo, senhor, dizede-mi-o, ca vos non jaz i mal, nen vos rog'eu que me digades al, e terrei que me fazedes amor.	16

Questa soluzione però non trova riscontro in *A*. Le capitali (previste e realizzate; *cfr.* *Trascrizione diplomatica*) permettono di individuare 4 sezioni:

- (A) vv. 5-6: *Que me uos nunca quisestes fa | zer* [...] sezione iniziale di 2 versi introdotta da una *Q* rossa di grande formato (la dimensione è quella che, di norma in *A*, introduce il primo *refram*);
- (B) vv. 7-10: *(p)or deus e por mesura e por mi* [...] sezione di 4 versi introdotta da una capitale non eseguita, ma nel margine sinistro, leggermente al di fuori della colonna, è visibile la *letrine* per il decoratore (*p*);
- (C) vv. 13-16: *Por aquesto que u9 rogo señor* [...] sezione di 4 versi introdotta da una *P* in rosso (formato di iniziale di strofe non esordiale);

(D) vv. 19-20: * *uedes por queo quero saber* [...]

sezione conclusiva di 2 versi — con tutta evidenza una *fiinda* — che doveva essere introdotta da una capitale colorata non eseguita, ma prevista come testimonia lo spazio lasciato dal copista.

C. Michaëlis non giustifica la sua proposta e, in particolare, non spiega perché la capitale che dovrebbe introdurre questa strofe si incontra non al primo verso (sezione B, v. 7), ma (fatto alquanto inconsueto) al quinto (sezione C, v. 13). È probabile che, considerando mal collocata l'iniziale di v. 5 — «posto que a maiuscula, com que o fragmento principia (Q), faça suppôr que começava ahi um refram, deve haver engano nisso» (Michaëlis 1990 [1904]: I, 357) —, la studiosa abbia concluso che l'intera decorazione della *cantiga* fosse inaffidabile. Ci sono però da considerare almeno altri due elementi: 1) il rapporto tra capitali realizzate e capitali previste è di 1:1, ovvero, dopo ogni capitale realizzata (sezione A, v. 5 e sezione C, v. 13) si incontra lo spazio per un'altra iniziale (sezione B, v. 7 e sezione D, v. 19) che, in accordo con il programma decorativo incompiuto di *A* (Arbor Aldea 2005: 69-72) doveva essere in blu (Ramos 2008: I, 417), pertanto, la capitale del v. 7 (sezione B) non è stata realizzata, non per errore del decoratore, ma per il fatto che in quel momento egli stava lavorando con il rosso (come del resto conferma l'intero f. 46, le cui capitali realizzate sono tutte in rosso); 2) è evidente che il decoratore avrebbe potuto intervenire all'inizio di v. 5 (sezione A) e all'inizio di v. 13 (sezione C) solo se il copista avesse lasciato, preliminarmente, lo spazio necessario per la realizzazione d'una capitale, in caso contrario non ci sarebbe alcuna spiegazione plausibile che giustifichi nel contempo la realizzazione della capitale di v. 13 (sezione C) e la non realizzazione della capitale di v. 7 (sezione B). Sulla base dei dati materiali, mi sembra quindi plausibile che di *A180* sopravvivano per intero due strofe di 4 versi ciascuna e con il medesimo schema rimico (*abba*). Per altro verso, un importante spunto di riflessione lo offre anche l'analisi interna della *cantiga*. La *cobra* II del testo Michaëlis può essere segmentata in due sezioni (vv. 7-10 e 13-16 per l'appunto) che: 1) esprimono il medesimo concetto (il trovatore supplica la *Senhor* affinché risponda a una domanda che, al medesimo tempo, farà felice l'amante e non sarà motivo di pregiudizio per la donna); 2) sono costruite con lo stesso lessico e, soprattutto, con strutture parallelistiche, artificio che non è mai (almeno mai così massicciamente) impiegato all'interno della strofe (diverso, ovviamente, sarebbe il caso del *refram*):

II, vv. 3-6

¡Por Deus e por mesura, e por mi,
dizede-m' esto que vus vin rogar!
 E tal rogo non vus dev'a pesar,
 e terrei que me fazedes ben i.

II, vv. 7-10

Por aquesto que vus rogo, senhor,
dizede mi-o, ca vos non jaz i mal,
 nen vus rogu'eu que me digades al:
 e terrei que me fazedes amor.

Una costruzione strofico-concettuale di questo tipo non conosce paralleli all'interno della scuola galego-portoghese: in nessun testo conservato una stessa *cobra* ripete per due volte il medesimo concetto mentre, com'è noto, il parallelismo è artificio di connessione interstrofica, ma non intrastrofica. C. Michaëlis non solleva il problema — probabilmente perché sviata dalla monotonia tematica delle *cantigas d'amor* («*pura noja continuata*» nella sua celebre definizione) —, mi sembra però che questo dato, in accordo con quanto emerge dall'esame materiale, contribuisca a consolidare l'ipotesi che del testo sopravvivano due strofe di 4 versi ciascuna. Il rilievo potrebbe avere incidenze anche dal punto di vista ecdotico: il rigoroso parallelismo che si riscontra tra il primo, il secondo e il quarto verso delle strofe II e III permetterebbe di congetturare che la strofe perduta recasse *Por* al v. 1, *dizede-me/-mi* al v. 2 e *e terrei que me fazedes* al v. 4 (ancorché, è bene ribadirlo, non ci si allontana dall'ambito della mera ipotesi di lavoro). Il *mozdobre* irregolare di II.8-9 (*rogar / tal rogo*) e III.13 e 15 (*vos rogo / vos rog'eu*) farebbe infine supporre una variazione semantica o morfologica simile anche nella strofe I, ma in questo caso ogni congettura sarebbe del tutto arbitraria.

Refram. Più complesso, invece, il problema posto dai vv. 5-6, che: 1) presentano formula rimica (*cc*) diversa da quella delle strofe (*abba*), ma coincidente con quella della *fiinda* (che riprende anche il rimante *fazer*); 2) sono introdotti nel ms. da una capitale il cui formato è quello che, di norma in *A*, segnala il primo *refram* della *cantiga* (il gambo della *Q* potrebbe trarre in inganno, ma il confronto con altre zone del codice non lascia dubbi al riguardo). In linea di principio, si dovrebbe escludere che il distico costituisca il *refram*: contrariamente a quanto avviene nei codici della lirica profana galego-portoghese (Arbor Aldea 2005: 76-77), in *A180* il *refram* non è ripetuto (intero o abbreviato) al termine delle strofe successive. Tuttavia (e sempre a livello di ipotesi), non sarebbe da escludere che, almeno in alcuni casi, le fonti cui ebbero accesso i copisti di *A* presentassero una disposizione del *refram* in parte diversa da quella che conosciamo oggi e che, pertanto, alcune 'anomalie' nella trascrizione del *refram* permettano di ricostruire quella che Roncaglia (1993) definì «l'immagine paleografico-visiva dell'antecedente perduto» e, di conseguenza nel caso di *A180*, «l'immagine intellettuale della struttura originaria». A tal riguardo si

osservèrà che in *A* il *refram* di sei *cantigas* si trova collocato (in forma abbreviata e/o siglata) sullo stesso rigo dell'ultimo verso della *cobra* e tra queste (rassegna e commento in Barberini 2017: 19-21) sono particolarmente interessanti i casi delle *cantigas* di Pay Soares de Taveiros, *A ren do mundo que melhor queria* (A32/B147) e di Per'Eanes Solaz, *Eu sey la dona velida* (A281): in entrambi i testi, e in tutte le *cobras* successive alla prima, il *refram* è sempre collocato al lato dell'ultimo verso della strofe. Si può allora supporre: 1) che questa disposizione fosse presente nella fonte di *A* e che lo scriba la mantenga per inerzia grafica rispetto al modello (nel caso di Per'Eanes Solaz l'inerzia grafica sarebbe certamente favorita anche dalla conformazione stessa del *refram*: un solo verso e per di più breve) oppure 2) che nella fonte il *refram* figurasse per esteso soltanto nella *cobra* esordiale e che nelle strofe successive un segno indicasse all'esecutore il punto in cui era necessario ripetere il *refram*. Secondo quest'ultima ipotesi (che può sembrare azzardata, ma non è da escludere *a priori*) la collocazione del *refram* nei due testi sarebbe il risultato d'un iniziale errore del copista, che omette di ripetere il *refram* alla fine di ogni *cobra* e, poi, accortosi della dimenticanza quando aveva già copiato l'intera *cantiga*, rimedia utilizzando il solo spazio disponibile, vale a dire, la porzione di rigo rimasta in bianco accanto all'ultimo verso di ciascuna *cobra*. Un indizio che permetterebbe di confermare questa ipotesi sarebbe la possibilità di rinvenire l'errore inverso, ovvero l'assenza (parziale o totale) di *refram* nelle strofe successive, ma bisogna riconoscere che in tal senso il materiale a disposizione è piuttosto scarso. L'unico esempio di assenza parziale del *refram* che mi è stato possibile rinvenire in *A* è quello che si osserva nella *cantiga* di Roy Queimado *Direi-vus que mi-avẽo, mia senhor* (A141/B262): il *refram* (costituito da due versi) è abbreviato alla fine della strofe II ed è omissso nella III (e ultima), ma è da escludere che si tratti d'un testo incompleto visto che sia in *A*, sia in *B*, alla strofe III tiene seguito una *finda* (con spazio per la musica in *A*). Non mi sembra fuori di plausibilità supporre che, in questo caso, nella fonte di *A* il *refram* delle strofe successive alla I fosse indicato soltanto da un segno, percepito dal copista nella strofe II e dimenticato invece nella III, forse perché lo scriba fu sviato dalla presenza della *finda*. Ai dati esposti al convegno alicantino aggiungo ora il caso di Fernan Soares de Quinhones, *Rei judeorum, Jesus Nazareno* (B1557). Il *refram* figura come distico autonomo ad inizio della *cantiga*, è omissso alla fine della strofe I ed è presente, invece, in forma abbreviata alla fine della II (e ultima); il *RM* di Tavani commenta (11:2): «dal ms. non sembra che il dist[ico] iniz[iale] vada ripetuto dopo ogni str[ofe]». A mio avviso, però, non si potrebbe escludere anche per questa *cantiga* una situazione simile a quella ipotizzata per il testo di Roy Queimado: il *refram* delle due strofe non doveva essere presente nella fonte e la

sua ripetizione doveva essere indicata da un segno che, per disattenzione, lo scriba esplicita soltanto nella copia della strofe II. Va da sé, ovviamente, che questo errore dev'essersi verificato non nel passaggio dalla fonte di *B* a *B*, bensì a livello della copia della fonte di *B*, giacché è da supporre che i testi che arrivarono ai copisti di Colocci presentassero già una *mise en page* del tutto stabilizzata (ovvero, con *refram* ripetuto in forma abbreviata alla fine di ogni strofe). I casi menzionati fin ora non sono prove sufficienti per dimostrare l'ipotesi, ma mi sembrano quanto meno indizi ragionevoli per la sua formulazione: tornando allora al testo di *A180* non escluderei che nella fonte di *A* il *refram* delle strofe II e III fosse indicato da un segno che, all'atto di copia, lo scriba ha dimenticato di esplicitare. Per altro verso, non va dimenticata la natura particolarmente problematica del settore di *A* in cui si colloca il f. 46, settore che presenta un cambio di progetto e i cui materiali «*não possuíam uma apresentação compacta do ponto de vista textual, como se tem presumido em geral*» (Ramos 2008: I, 426). Lo stesso f. 46, secondo l'indagine di Fernández Guiadanes & del Rio Riande (2010: 169-170), sembrerebbe vergato da altra mano. Non ho però la pretesa — lo ribadisco a scampo d'equivoci — d'aver risolto il problema: quanto qui esposto è soltanto un'ipotesi di lavoro e come tale deve essere valutato.

2.2 *Que sen meu grado m'og'eu partirei (A181)*

Ms.: *A*, f. 46ra-b [181] — Edizione diplomatica: Carter (2007 [1941]: 107-108) — Edizioni precedenti: Michaëlis (1990 [1904]: I, nr. 181); Machado & Machado (1949-1964: nr. 1587); *LPGL* (75,21 testo Michaëlis) — Repertori bibliografici: *RM*: 75,21? = 157,51?; D'Heur (1973: nr. 288) — Scheda metrica: *RM* 99:18; *cantiga d'amor 'de refram'*; 3 *cobras singulares* di 6 decenari maschili (4 + 2 di *refram*) — Schema metrico: a10b10a10b10c10c10 — Rime: a: -ei (I), -a (II), -on (III); b: -ir (I), -ar (II), -i (III); c: -er (*refram*) — Artifici metrico-retorici: *coblas capfinidas*: II ↔ III; *coblas capdenals* I-II (6) - III (4 e 6); *rime derivative*: *vir* (v. 4) : *veer* (vv. 6, 12, 18) : *vi* (v. 14); *prazer* (vv. 5, 11, 17) : *prazera* (v. 7); *dobre* (con distribuzione irregolare): *vos* (vv. 2 e 4; 8 e 10; 14 e 16); *enjambements*: vv. 1-2 e 16-17.

- | | | |
|---|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|
| I | Que sen meu grado m'oj'eu partirei
de vós, Senhor, u me vos espedir?
Como partir-me de quanto ben ei
e saber ben ca, des que vós non vir,
ca nunca ja poderei gran prazer,
u vós non vir de nulha ren, veer? | 03

06 |
|---|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------|

- II <P>or que entendo que vos prazera,
 m'averei ora de vós a quitar;
 mais nunca hom'en tal coita sera 09
 com'eu serei, mentre sen vós morar,
 ca nunca ja p[oderei] g[ran] p[razer],
 [u vós non vir de nulha ren, veer!] 12
- III [E] rog'eu Deus, que tan de coraçon
 me vós fez amar des quando vós vi,
 que el me torn'en algũa sazón 15
 u vós eu veja, ca ben sei de mi
 <c>a nunca ja p[oderei] g[ran] p[razer],
 [u vós non vir de nulha ren, veer!] 18

Trascrizione diplomatica: ₁(q) ue sen meu grado mogeu | partirey. / ₂de uos sennor u me uos | espedir / ₃como partir me de quanto | ben ey. / ₄e saber ben ca desque uos | non uir. / ₅Ca nunca ia poderei | gran prazer. / ₆u uos non uir de | nulla ren ueer. // ₇* or que entendo que uos prazera / ₈mauerei ora de uos aquitar / ₉mais nunca om ental coyta sera / ₁₀comeu serei mentre sen uos morar / ₁₁Ca nunca ia.p.g.p. // ₁₃(e) rogueu d's que tan de coraçon / ₁₄me uos fez amar desquando uos ui. / ₁₅que el me tornen algũa sazón. / ₁₆u uos eu ueia ca ben sei de mí. / ₁₇* a nunca ia.p.g.p.

Note

2. C. Michaëlis colloca in fine verso un punto esclamativo; Machado & Machado una virgola. A mio avviso, sarebbe preferibile dare anche ai primi due versi la stessa intonazione interrogativa del resto della strofe. I due rimanti danno luogo ad un'opposizione semantica rilevante tra l'allontanamento fisico (v. 1 *partirei*) e l'allontanamento 'emotivo' (v. 2 *espedir*) dalla *Senhor*; opposizione efficacemente sottolineata dai due tipi di futuro impiegati: il primo (indicativo) esprime un'azione che, quasi certamente, sarà compiuta in breve tempo; il secondo (congiuntivo) esprime un'azione il cui compimento è rimandato a un momento indefinito (e forse non avrà mai luogo). Intendo, quindi: «dal momento che oggi, contro la mia volontà, mi allontanerò da voi, Signora, quando mai potrò prendere congedo da voi?», ovvero: «quando potrò smettere di amarvi?»; *espedir* è termine strettamente vincolato al protocollo feudale e indica l'allontanamento del vassallo per cattivo comportamento del signore (cfr. Ron Fernández 1994: 128). La domanda è, evidentemente, retorica in quanto la partenza dell'amante non pone fine alle sue sofferenze, semmai le moltiplica.

4-6. Machado & Machado collocano due punti dopo il v. 4 e un punto fermo alla fine della strofe, ma entrambe le proposte sono inaccettabili dal punto di vista sintattico. C. Michaëlis colloca una virgola alla fine del v. 4, isola tra due virgole il *ca* all'interno dello stesso verso e colloca un'altra virgola dopo il *vir* di v. 6 (*de nulla ren* dipende da *veer*). Preferisco far dipendere *de nulla ren* da *vir* e costruire *ca nunca ja poderei veer gran prazer, u vos non vir de nulla ren*: «mai avrò grande piacere, se in alcun modo non potrò vedervi».

16. Machado & Machado collocano due punti in fine verso; concordo con C. Michaëlis nel non interrompere la continuità sintattica tra strofe e *refram*.

2.3 Per mi sei eu o poder que Amor (A182)

Ms.: A, f. 46rb-46va [182] — Edizione diplomatica: Carter (2007 [1941]: 108) — Edizioni precedenti: Michaëlis (1990 [1904]: I, nr. 182); Machado & Machado (1949-1964: nr. 1588); *LPGL* (75,15 testo Michaëlis). — Repertori bibliografici: *RM*: 75,15? = 157,38?; D'Heur (1973: nr. 289) — *Scheda* metrica: *RM* 160:133; *cantiga d'amor 'de refram'*; 3 *cobras singulares* di 6 decenari maschili (4 + 2 di *refram*) — Schema metrico: a10b10b10a10c10c10 — Rime: a: -or (I), -i (II), -ei (III); b: -er (I), -en (II), -on (III); c: -ar (*refram*) — Artifici metrico-retorici: *cobras capdenals*: II-III (1); *parallelismi*: vv. 1-2 // 7-8, 4-5 // 9-11 // 15-17; *dobre* (distribuzione irregolare): *sei eu / eu si e faz* (I.1, 3 e II.7, 9).

- | | | |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| I | Per mi sei eu o poder que Amor
ha sobr'aqueles que ten en poder,
ca me faz el tan coitado viver
que muit'ha i que ouvera sabor
[q]ue me matasse, mais por me leixar
viver en coita non me quer matar! | 03

06 |
| II | <P>orque sei eu que faz el outrossi
aos outros, que en seu poder ten,
com'a mi faz, por én me fora ben
— per <i>bõa</i> fê, des que o entendi! —
[q]ue me matasse, mais por me [leixar]
[viver en coita non me quer matar!] | 09

12 |
| III | Porque sei ben que nunca prenderei
dela prazer per el nulha sazón, | |

por én querria (si Deus me perdon!)	15
o que vos digo: por esto que sei	
[q]ue me matasse, mais por me [leixar]	
[viver en coita non me quer matar!]	18

Trascrizione diplomatica: **P** Er mi sei eu o poder que | amor. / ₂a sobraqueles que ten en poder. / ₃ca me faz el tan coychado uiuer. / ₄que muyt ay que ouuera sabor. / ₅(q)ue me matasse mays por me | leixar / ₆uiuer en coyta non me | quer matar // ₇* or que sei eu que faz el outrossi / ₈a os outros que en seu poder ten / ₉com ami faz poren me fora ben. / ₁₀per boa fe desqueo entendi / ₁₁(q) ue me matasse mays por me // ₁₃**P** or que sei ben que nunca prenderey / ₁₄dela prazer per el nulla sazón / ₁₅poren querria si d's me perdon. / ₁₆o que uos digo por esto que sey / ₁₇(q) ue me matasse mais por me.

Note

1. Machado & Machado stampano *Per mi eu sei o poder que o Amor*, ma dell'articolo non v'è traccia nel canzoniere.

4. In Machado & Machado il verso è ipometro per l'omissione del secondo *que*; i due editori concludono il verso con due punti (stessa soluzione ai vv. 10 e 16), ma la proposta è sintatticamente inaccettabile.

Refram. C. Michaëlis colloca punto e virgola dopo *matasse* e virgola dopo *coita*; preferisco non introdurre troppe pause nel *refram* e colloco soltanto una virgola dopo *matasse*. Intendo il *refram* con intonazione esclamativa in tutte le strofe.

9-10. C. Michaëlis colloca una virgola alla fine di entrambi i versi; senza alterare l'interpretazione, preferisco isolare il v. 10 come un inciso esclamativo e non collocare alcun segno d'interpunzione alla fine di v. 9, sintatticamente collegato alla congiunzione dichiarativa che apre il *refram*.

10. Come già C. Michaëlis, integro la nasale in *bõa*. Nel ms. non v'è traccia della tilde, ma il margine superiore del foglio è stato tagliato e la rifilatura arriva a toccare il testo copiato nel primo rigo: non sarebbe da escludere, pertanto, che il segno sia stato asportato. È probabile, inoltre, che all'epoca in cui fu composta la *cantiga* la vocale avesse, effettivamente, pronuncia nasale (*cf.* Williams 1975³: §78.7).

14. Machado & Machado isolano tra virgole *nulla sazón*; mi sembra però preferibile l'interpunzione di C. Michaëlis.

15-17. Concordo con C. Michaëlis nell'isolare, come inciso esclamativo, la formula *si Deus me perdon*, ma interpungo diversamente e intendo: *por en (si Deus me perdon!) querria o que vos digo: que me matasse por esto que sei*, «per questo (che Dio mi perdoni!) vorrei ciò che vi dico: che mi uccidesse per ciò che so».

2.4 *Dizen-mi as gentes porque non trobei (A183)*

Ms.: *A*, f. 46va-b [183] — Edizione diplomatica: Carter (2007 [1941]: 108-109) — Edizioni precedenti: Michaëlis (1990 [1904]: I, nr. 183); Leite de Vasconcellos (1923³: 24-25); Machado & Machado (1949-1964: nr. 1589); *LPGL* (75,7 testo Michaëlis) — Repertori bibliografici: *RM*: 75,7? = 157,16?); D’Heur (1973: nr. 290) — Scheda metrica: *RM* 161:50; *cantiga d’amor ‘de meestria’*; 3 *cobras unissonans* per le rime *a* e *b*, *singulares* per la rima *c*, di 7 decenari maschili + una *fiinda* di tre versi a schema *bba*. — Schema metrico: a10b10b10a10c10c10a10 — Rime: a: *-ei*; b: *-en*; c: *-i* (I), *-ar* (II), *-ar* (III) — Artifici metrico-retorici: *cobras capcaudadas*: I ↔ II ↔ III; *cobras capfinidas*: II ↔ III (*conselho*); *cobras capdenals*: I-II (3 e 1); *parallelismi*: vv. 3 e 8, vv. 19 e 22-23; *palavra-volta*: *sei* (vv. 4 e 21), *quen* (vv. 17 e 23); *rime derivative*: *vivi* (v. 6) : *viverei* (v. 7); *direi* (v. 8) : *dizer* (v. 12); *põer* (v. 13) : *porrei* (v. 14); v. 18 (*ei*) : *ha* (v. 20).

- | | | |
|-----|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| I | <p>Dizen-mi as gentes por que non trobei
 ha gran sazon e maravilhan-s’én,
 mais non saben de mia fazenda ren,
 ca se ben soubessen o que eu sei
 maravillar-s’-ian logo per mi
 de como viv’e de como vivi
 e, se mais viver, como viverei!</p> | 04 |
| II | <p>Mais non o saben, nen lhe-lo direi
 en quant’eu viva ja, per neun sen,
 mais calar-m’-ei, con quanto mal me ven,
 e sempr’assi mia coita soffrerei;
 ca eu non quero mia coita dizer
 a quen sei ben ca non m’-i-ha de põer
 conselho, máis do que m’eu i porrei.</p> | 08

12 |
| III | <p>E o conselho ja o eu filhei
 que eu i porrei: ca ’ssi me conven
 morrer coitado, como morre quen
 non ha conselho, com’oj’eu non ei;
 e esta morte mellor me sera
 ca de viver na coita que non ha
 par, nen a ouve nunca, eu o sei.</p> | 16

20 |

IV E mellor ést', e máis sera meu ben,
de morrer cedo^e non saberén quen
é por quen moir'e que sempre neguei. 24

Trascrizione diplomatica: **D** izen mias gentes por | que non trobey. / ₂a gran
sazon 7 | marauillan sen. / ₃mais non saben | de mia fazenda ren. / ₄ca se bẽ soubessen
| o que eu sei. / ₅marauillar syam lo | go per mi. / ₆de como uiu e de como | uiui. / ₇se
mais uiuer como uiueri. // ₈(m) ais nono saben nen lle lo direi / ₉en quanteu úua ia p
neũ sen / ₁₀mais calarmeĩ con q̃nto mal me uen / ₁₁7semprassi mia coita soffrerei / ₁₂ca
eu non quero mia coita dizer / ₁₃aq̃en sei ben ca non mia de poer / ₁₄consello mais do
que meu hy porrei. // ₁₅Eo consello ia o eu hy fillei / ₁₆que eu hy porrei cassi me con
uen / ₁₇morrer coitado como morre quen / ₁₈non ha consello comogeu non ey / ₁₉7 esta
morte mellor me sera / ₂₀ca de uiuer na coita que nõ a / ₂₁par nena ouue nunca eu o
sei. // ₂₂Emellor est e máis sera meu ben / ₂₃de morrer çedo e nõ saberén quen / ₂₄7por
quen moir e que semp̃ neguei.

Note

4. Ipometro in Leite de Vasconcellos, che omette *ben*.

10. Concordo con Machado & Machado nell'isolare tra due virgole *con quanto mal me ven*, inciso che può riferirsi sia al *calar* di v. 10 «starò zitto con quanto mal me ne venga, e soffrirò la mia coita», sia al *soffrerei* di v. 11 «starò zitto e sempre soffrirò la mia *coita* con quanto mal me ne venga».

13. *põer*, concordo con l'intervento di C. Michaëlis (cfr. *supra* A182, nota v. 10). Quanto al secondo emistichio tutti gli editori stampano *non mi-ha de põer*; considerando però la struttura dei versi successivi (v. 14 *mais do que m'eu i porrei* e v. 16 *que eu i porrei*) preferisco sciogliere in *non m'-i-ha de põer* e intendere: «non voglio dire la mia *coita* a coloro che, so bene, non hanno da darmi alcun consiglio al riguardo (*i*)».

15-16. *Ca 'ssi me conven* è considerato inciso da C. Michaëlis e da Leite de Vasconcellos che lo isolano tra due trattini e concludono il verso con due punti. Machado & Machado collocano una virgola dopo *fillei* e nessun segno di interpunzione alla fine del v. 16. Considero *ca 'ssi me conven* come primo termine d'una struttura comparativa completata dal *como* di v. 17 e intendo: «e la risoluzione (o il consiglio) che applicherò in questo caso, l'ho già presa: che così mi conviene morire disperato, come muore colui che non ha consiglio (come oggi io non ho)».

22. *Este* 3^a pers. sing. del pres. indic. di *seer*. Secondo C. Michaëlis (1990 [1920]: I, *Glossário*, s.v. *este*) si tratterebbe d'una «forma latina, a que os trovadores acrecentaram -e paragógico, visto que -t não podia ser final de sílaba ou palavra

em vocábulos aportuguesados. Claro que conta por duas sílabas» (e *cfr.* Michaëlis 1990 [1920]: I, *Glossário*, s.v. *est*: «essa forma *latina* da 3 p. do pres. ind. do verbo *esse* foi empregada pelos trovadores tanto antes de vogal como antes de consoante e em fim de orações»). Un recente intervento di Ferreiro (2008) ha però dimostrato come l'unica forma ammissibile sia *éste* ed è a queste conclusioni che mi attengo stampando *ést'e* («ed è meglio e per di più sarà il mio bene»); per la possibilità di elisione tra *éste* e la congiunzione *e cfr.* Ferreiro (2008: 62-63).

3. ATTRIBUZIONE

Di Gonçal'Eanes do Vinhal (= GonçEanVin) sopravvivono 8 *cantigas d'amigo* e 9 *d'escarnho*; di Johan Perez d'Avoim (= JoPrzAv) 3 *cantigas d'escarnho* (tutte in forma di tenzone), 11 *cantigas d'amigo* e, con tutta probabilità (*cfr.* §1), 2 *cantigas d'amor* (A157 e A184/B677/V279)⁹. Di entrambi i trovatori, invece, è naufragato il settore *d'amor*, perdita che, stando alle indicazioni di C, è particolarmente consistente: circa la metà del *corpus* dell'uno e dell'altro poeta¹⁰.

Il danno che queste perdite arrecano all'analisi stilistica è evidente. Sul versante lessicale, retorico e tematico è difficile (ovvero, scarsamente produttivo) comparare *cantigas* appartenenti a generi diversi (in linea di principio affine il linguaggio *d'amor* e *d'amigo*; del tutto peculiare quello *d'escarnho*) e, di fatto, le coincidenze che emergono tra A180-A183 (*cantigas d'amor*) e i *corpora d'amigo* di GonçEaVin e JoPrzAv sono scarse e prive di reale incidenza sulla questione attributiva. Inutile, pertanto, soffermarsi su elementi del lessico o del serbatoio tematico che, non immuni da poligenesi, sono ben lontani dal costituire elementi pertinenti in via esclusiva (ovvero, in forma congiuntiva) all'idioletto dell'autore di A180-A183 e di uno dei due trovatori in esame. Mi riferisco, in particolare,

(A) a termini di amplissima ricorrenza quali *coita*, *ben*, *rogar*;

(B) all'impiego comune di sintagmi come *partir-se de* e *me faz i pesar/que mi fez pesar*¹¹;

⁹ Qui e nei paragrafi seguenti, faccio riferimento: 1) per il testo di A180-A183, all'edizione proposta in questo contributo (§§2.1-2.4); 2) per i testi di GonçEaVin, a Viñez Sánchez (2004); 3) per i testi di JoPrzAv a *LPGP* (I, 486-497).

¹⁰ La *Tavola colocciana* (Gonçalves 1976: 30) registra, in quest'ordine, GonçEaVin con il numero 280, JoPrzAv con il numero 295 e Johan Soarez Coelho con il numero 312: mancano, pertanto, 15 *cantigas d'amor* di GonçEaVin e 16 *cantigas* dello stesso genere di JoPrzAv.

¹¹ Una coincidenza tra il gruppo in esame e il *corpus* di JoPrzAv si rileva nell'impiego comune del sintagma *en enquanto (eu) viva* e del termine *fazenda* (il cui indice di ricorrenza è meno folto: circa 40 attestazioni). Per il primo *cfr.* A183, vv. 8-10 («Mais non o sabem, nen lhe-lo direi | *en quant'eu viva* ja, per neun sen, | mais calar-m'-ei, con quanto mal me ven») e JoPrzAv B674/V276, vv. 1-4

- (C) a motivi della *cantiga d'amor* elaborati dal punto di vista dell'*amiga* come la morte per amore, l'allontanamento (o il ritorno) dell'amante, la richiesta di *fazer ben* e la dichiarazione (femminile) della *coita* sofferta.

Una corrispondenza interessante si potrebbe rintracciare in due motivi presenti in A180-A183 e in JoPrzAv, ma assenti in GonçEaVin (o, per essere più precisi, non presenti nel *corpus* superstito).

- (A) Sia nelle *cantigas* in esame, sia in JoPrzAv la divinità riveste il ruolo di responsabile attivo della *coita* dell'amante: Dio stesso ha determinato l'innamoramento (A181; JoPrzAv B655^{bis}/V268, vv. 19-22 e A157, vv. 1-7)¹² e Dio stesso (o Amore) mantengono in vita l'amante col solo fine di prolungarne le sofferenze (A182, vv. 1-6; JoPrzAv A157, vv. 15-21)¹³.
- (B) Sia nelle *cantigas* in esame, sia in JoPrzAv compare il motivo che, con sintagma provenzale (vista la sua sicura derivazione trobadorica), si definisce '*bel celar*', con conseguente implicita allusione ai *miscradores* (omologhi peninsulari dei *lauzengiers* occitani; cfr. Brea 1992). In parte diversa, però, l'elaborazione del motivo: in A183 l'amante nasconde la propria *coita* al fine d'evitare consigli inopportuni; in A184/B677/V279 è taciuta (come di norma) l'identità della *senhor*.

Il rilievo però non ha carattere cogente poiché questi motivi non sono di rarità tale da garantire *copyright* esclusivo. A livello indiziario si potrebbe certo mettere

(«Amig'ouv'eu que quera ben, | tal sazón foi, mais ja 'migo non ei | a que ben queira, non o averei, | *enquanto viva já per ùa ren*»); per il secondo cfr. A183, vv. 3-5 («mais non saben de mia *fazenda ren*, | ca se ben soubessen o que eu sei, | *maravillar-s'-ian logo per mi*») e JoPrzAv B669/V272, vv. 19-21 («Pois entendedes, amigo, com'è | a mia fazenda, por Nostro Senhor, | *vivede migo*»). Data però l'incompletezza anche del *corpus* di GonçEaVin, non è il caso di insistere su questo rilievo.

¹² Cfr. A181, vv. 13-16: «[E] rog'eu Deus, que tan de coraçón | *me vós fez amar des quando vós vi*, | que el me torn'en algũa sazón | u vós eu veja, ca ben sei de mi [...]»; JoPrzAv B655^{bis}/V268, vv. 19-22: «Mais, pois vos Deus por amigo deu | e mi a vós por amiga, muit'á, | *quitade-vos vós de cuidardes já | o que cuidades [...]*» e JoPrzAv (?) A157, vv. 1-7: «Nostro Senhor, que mi-a min faz amar | a melhor dona de quantas el fez, | e mais fremosa e de melhor prez, | e a que fez mais fremoso falar, | *el me dê d'ela ben*, se lhe prouguer?; | *ou mia morte* (se m'aquesto non der') | *me dê*, por me de gran coita quitar». Non si dimentichi, però, che l'attribuzione di A157 a JoPrzAv è soltanto ipotetica, ancorché molto plausibile.

¹³ Cfr. A182, vv. 1-6: «Per mi sei eu o poder que Amor | ha sobr'aqueles que ten en poder, | ca me faz el tan coitado viver, | que muit'ha i que ouvera sabor | [*q*]ue me matasse, mais por me leixar | *viver en coita non me quer matar!*» e JoPrzAv (?) A157, vv. 15-21: «Be'-no sei eu, fez mi-o por se vengar | de mi, per est(o) e non per outra ren; | se lh'algun tempo fiz pesar, por én | me leix'assi deseparad'andar | e non me quer contra ela valer. | *Por me fazer mayor coita soffrer | me faz tod'est', e non me quer matar*».

agli atti che essi figurano in uno soltanto (JoPrzAv) dei due possibili autori di A180-A183, ma l'assenza nell'altro trovatore (GonçEaVin) non costituisce, a rigore, una prova inoppugnabile vista la parzialità del materiale disponibile.

Del pari irrilevante il risultato dell'analisi retorica. Tralascio discussione ed esempi di figure di amplissima ricorrenza come apostrofe (senza eccezioni a *Deus*, o alla *senhor*, o all'*amigo*), anastrofe, iperbato, anafora, poliptoto e iperbole, nonché di quelle figure (a mezzo cammino fra retorica e metrica) fra le più peculiari della scuola lirica galego-portoghese: *dobre*, *mozdobre* e correlazioni parallelistiche. L'esame comparativo non permette di rilevare peculiarità lessicali o tecniche in grado di orientare un referto attributivo.

Corrispondenze in verità molto tenui tra A180-A183 e JoPrzAv si potrebbero rintracciare nell'articolazione di comparazione e antitesi.

Quanto alla prima figura, le comparazioni di GonçEaVin non si allontanano mai da quel 'grado-zero' che si potrebbe compendiare nella formula «nessuno ama/soffre come me»¹⁴. In A182 e A183 si osservano invece forme di comparazione che, seppur con moltissima cautela, si potrebbero accostare ad alcune *cantigas* di JoPrzAv:

A182, vv. 7-12

<P>orque sei eu que faz el outrossi
aos outros, que en seu poder ten,
com'a mi faz, por én me fora ben
— per *bõa* fe, des que o entendi! —
[q]ue me matasse, mais por me [leixar]
[viver en coita non me quer matar!]

JoPrzAv B667/V 270, vv. 1-10

Que boas novas que oj'oirá
o meu amigo, quando lh'eu disser
ca lhi quer'eu maior ben ca m'el quer,
e el enton con ben que lhi será
non saberá como mi á gradecer,
nen que mi diga con tan gran prazer.

A183, vv. 15-21

E o conselho ja o eu filhei
que eu i porrei: ca 'ssi me conven
morrer coitado, como morre quen
non ha conselho, com'oj'eu non ei;
e esta morte mellor me sera
ca de viver na coita que non ha
par, nen a ouve nunca, eu o sei.

Ca lhi direi *ca mui melhor ca mi*
lhi quer'eu já, nen ca meu coração,
nen ca meus olhos, se Deus mi perdon,
e, pois que lh'eu tod'esto meter i ...

JoPrzAv B674/V278, vv. 13-18

Mais me fiava per el *ca per mi*,
nen ca per ren que no mundo viss'al,
e mentiu-m'ora tan sen guisa mal
que non fiarei en res dés aqui,
ca mi mentiu o que mi soia
dizer verdad'e nunca mentia.

¹⁴ Cfr., a titolo d'esempio, B708/V309, vv. 19-21: «Nunca molher tal coita houv'a sofrer | com'eu, quando me nembra o gram prazer | que lh'eu fiz, hu mh-a cinta vëo cinger»; V1008, vv. 7-8: «Porque o amo tan de coração | como nunca amou amigo molher».

Quanto alla seconda figura, l'antitesi è impiegata in A182 (*refram*) e in A183 (*cobras* I e II) e in ambedue i testi si fonda — senza particolare originalità — sull'opposizione elementare *vida/morte* (ovvero, morte dell'amante per eccesso di *coita*): nella prima *cantiga* l'amante preferirebbe morire, ma Amore lo mantiene in vita per tormentarlo; nella seconda a quanti domandano perché ha smesso di cantare, l'amante risponde che se essi sapessero la *coita* che soffre si chiederebbero piuttosto come faccia (o farà) a rimanere in vita. GonçEaVin, invece, impiega contrapposizioni di tipo diverso: *ben* (chiesto dall'*amigo*) vs. *mal* (concesso dall'*amiga*)¹⁵; desiderio dell'*amigo* di *servir* vs. rifiuto dell'*amiga* del *servitium amoris*¹⁶. In un caso, l'antitesi ha anche valore positivo, come nel *refram* di B706/V307¹⁷. Anche in JoPrzAv l'antitesi colora le situazioni più topiche della *cantiga d'amigo*¹⁸, ma in due componimenti ricorre la contrapposizione *vida/morte* riscontrata in A182 e A183: B667/V270, «oj'eu direi, | que viva migu', assi non morrerei» (vv. 14-15) e B669/V272, «e, pois sen vós viver non poderei, | vivede mig', amig[u]', e viverei» (*refram*). La fragilità dell'argomento è però evidente e non vale la pena insistervi.

Indizi più consistenti si potrebbero forse raccogliere in ambito metrico. Nelle *cantigas* in esame si osserva l'impiego di schemi rimici¹⁹ di larga o larghissima

¹⁵ Cfr. B709/V310, vv. 1-2: «O meu amigo, que me quer gran ben, | nunca de min pode aver senon mal».

¹⁶ Cfr. B710/V311, vv. 8-9: «por quanto sabedes que mi quer servir, | mais que outra rrem quero-lh'ò gracir, | mais eu non lh'ò quero por én consentir». Emblematica, in tal senso, la *cantiga* B711/V312 costruita interamente sull'intreccio di 3 correlazioni antitetiche, 2 relative all'*amigo* e riportate in discorso indiretto dalla voce femminile (perdita del senno per amore vs. recupero della ragione; morte vs. protezione dalla morte), una relativa all'*amiga* stessa (possibilità di compiacere l'*amigo* vs. pericolo che ciò rappresenterebbe per il proprio onore).

¹⁷ «Ay dona', lo meu amigo, | senon por falar comigo; | nen ven por al meu amigo, | senon por falar comigo».

¹⁸ Cfr. B673/V275, vv. 3-6: «rog'eu a Deus, se tornades | aqui por comigo falar, | que non ajades, amigo, | poder de falar comigo» e vv. 15-18: «rog'eu a Deus, se per ventura | tornades por mi dizer ren, | que non ajades, amigo, | poder de falar comigo» (rifiuto dell'amante di perdonare l'*amiga*); B675/V277, vv. 19-22: «Sempr'eu punhei de mia madre servir, | mais por esto ca por outra rason: | por vos ver, amigu', e por al non, | mais, por mi-o ela non quer consentir» ('devozione' dell'*amiga* che sfida il divieto materno per vedere l'*amigo*), B670/V273, *refram*: «ca o poder que sempre ouvi m'ei, | e eu vos fiz e eu vos desfarei» (durezza dell'*amiga* nell'accordare *ben* all'*amigo*).

¹⁹ Con 'schema rimico' intendo la mera sequenza delle rime; con 'schema sillabico' la sequenza dei metri.

diffusione — *RM 160* in *A180**²⁰ e *A182*; *RM 99* in *A181*; *RM 161* in *A183* — e particolarmente ricorrenti, sono all'interno di ciascuno schema rimico, anche gli schemi sillabici:

- (A) *RM 160* (*abbacc*) conta 466 attestazioni, più della metà con lo stesso schema sillabico di *A180** (*RM 160:134*^{bis21}) e *A182* (*RM 160:33*): *a10b10b10a10c10c10*;
- (B) *RM 99* (*ababcc*) conta 81 attestazioni, quasi un terzo con lo stesso schema sillabico di *A181* (*RM 99:18*): *a10b10a10b10c10c10*;
- (C) *RM 161* (*abbacca*) conta 297 attestazioni, quasi un terzo con lo stesso schema sillabico di *A183* (*RM 161:50*): *a10b10b10a10c10c10a10*.

GonçEaVin si caratterizza, invece, per una generale tendenza all'originalità metrica. Con l'eccezione di 3 sole *cantigas* tornite su schemi rimici di ampia (o moderata) diffusione e con realizzazioni sillabiche di ampia (o moderata) frequenza all'interno di ciascuno schema:

<i>B711/V313</i>	<i>RM 183:3</i>	<i>a10b10b10c10a10c10</i> ²²	<i>amigo</i>
<i>V1006</i>	<i>RM 163:2</i>	<i>a10b10b10a10c10c10b10</i> ²³	<i>escarnho</i>
<i>V1008</i>	<i>RM 160:72</i>	<i>a10b10b10a10c10c10</i> ²⁴	<i>escarnho</i>

nel resto del *corpus* sono impiegati:

- (A) schemi rimici unici in 4 *cantigas*

<i>B707/V308</i>	<i>RM 174:1</i>	<i>a10b10b10a10c10d10c10b10</i>	<i>amigo</i>
<i>B709/V311</i>	<i>RM 192:1</i>	<i>a10b10b10c10c10a10c10</i>	<i>amigo</i>
<i>V1004</i>	<i>RM 46:1</i>	<i>a10a10b10b10c10'c10'a10</i>	<i>escarnho</i>
<i>V1005</i>	<i>RM 245:1</i>	<i>a8b8c8b8d8d8a8</i>	<i>escarnho</i>

- (B) schemi rimici rari, relativamente rari o ampiamente diffusi, ma con formule sillabiche uniche o rare all'interno di ciascuno schema, in 10 *cantigas*:

²⁰ L'asterisco che accompagna *A180* indica che si considera questa *cantiga* nell'assetto strofico qui ipotizzato (cfr. §2.1).

²¹ Questa sarebbe la scheda corrispondente alla struttura metrica del componimento ipotizzata nel §2.1.

²² *RM 183*, per essere precisi, non è schema di grande diffusione (appena 17 occorrenze), ma la formula sillabica ricorre quasi in tutti i testi (15 su 17) torniti su questo schema rimico.

²³ *RM 163* conta 40 occorrenze, 15 delle quali con lo schema sillabico di questa *cantiga*.

²⁴ Stesso schema metrico di *A180** e *A182*; cfr. elenco *supra* al punto (A).

B706/V307	RM 105:2	$a7'b7a7'b7c7'c7'c7'c7'^{25}$	<i>amigo</i>
B708/V309	RM 13:4	$a11a11a11b11a11b11^{26}$	<i>amigo</i>
B710/V311	RM 13:3	$a11a11a11b11a11b11^{27}$	<i>amigo</i>
B712/V313	RM 155:29	$a7'b7'b7'a7'e8'^{28}$	<i>amigo</i>
B1390/V999	RM 160:399	$a8b8b8a8c7'c7'^{29}$	<i>escarnho</i>
	(str. I) +		
	RM 160:449	$a7'b7'b7'a7'c7'c7'$	
	(str. II)		
V1000	RM 101:32	$a10'b10'a10'b10'c10c10b10'^{30}$	<i>escarnho</i>
	(str. I) +		
	RM 101:28	$a10'b10a10'b10c10c10b10$	
	(str. II-III)		
V1001	RM 163:22	$a10b10'b10'a10c10'c10'b10'^{31}$	<i>escarnho</i>
V1002	RM 161:289	$a7'b7b7a7'c7c7a7'^{32}$	<i>escarnho</i>
V1003	RM 13:71	$a7a7a7b6'a7b6'^{33}$	<i>escarnho</i>
V1007	RM 161:213	$a10'b10b10a10'c9'c9'a10'^{34}$	<i>escarnho</i>
	(str. I) +		
	RM 161:216	$a10'b9'b9'a10'c10c10a10'$	<i>escarnho</i>
	(str. II-III)		

JoPrzAv, al contrario, compie scelte metriche più ricercate soltanto in 4 componimenti (su 16 *cantigas* superstiti), nei quali si riscontrano:

- ²⁵ Lo schema rimico conta solo 4 attestazioni; lo schema sillabico ricorre soltanto nelle strofe I e IV (RM 105:3) di Pero de Bardia B1120^{bis}/V712 (strofe II-III RM 105:4).
- ²⁶ Lo schema rimico conta 75 attestazioni; lo schema sillabico impiegato da GonçEaVin ricorre soltanto in un altro testo dello stesso trovatore B710/V311.
- ²⁷ *Cfr.* nota precedente.
- ²⁸ Lo schema rimico conta 32 attestazioni; lo schema sillabico non ha altri esempi all'interno di RM 155.
- ²⁹ Lo schema rimico conta 466 attestazioni; lo schema sillabico della strofe I ricorre soltanto in 8 *cantigas*; lo schema sillabico della strofe II ricorre in 22 testi (considerando l'amplissima diffusione dello schema rimico, le due formule sillabiche possono ritenersi di minore frequenza entro RM 160).
- ³⁰ Lo schema rimico conta 67 attestazioni; lo schema sillabico della strofe I ricorre in 6 *cantigas*; lo schema sillabico delle strofe II-III ricorre soltanto in 4 testi.
- ³¹ Lo schema rimico conta 40 attestazioni; lo schema sillabico ricorre soltanto in Johan Soarez Coelho A167-168/B319.
- ³² Lo schema rimico conta 297 attestazioni; lo schema sillabico non ha altri esempi all'interno di RM 161.
- ³³ Per lo schema rimico *cfr.* nota 26; lo schema sillabico ricorre soltanto in Afonso Mendez de Besteiros B1559 e Fernan Paez de Tamalancos B1335/V942.
- ³⁴ Per lo schema rimico *cfr.* nota 32; ambedue gli schemi sillabici non hanno altri esempi in RM 161.

(A) uno schema rimico unico

B676/V278 RM 82:1 a7' b7a7' b7b7a7' a7' c7' c9' c9' amigo (pastorella)

(B) tre schemi rimici diffusi o molto diffusi, ma con schemi sillabici rari all'interno di ciascuno schema rimico:

B666/V269 RM 26:92 a9' a9' b9'³⁵ amigo

(str. I-II) +

RM 26:74 a10a10b9'

(str. III-IV)

B672/V274 RM 160:423 a7' b8b8a7' c8c8³⁶ amigo

(str. I e IV) +

RM 160:355 a8b8b8a8c8c8

(str. II e III)

B673/V275 RM 99:59 a7' b8a7' b8c7' c7'³⁷ amigo

B674/V276 RM 160:266 a10b10b10a10c9' c9'³⁸ amigo

Nel resto del *corpus* (11 *cantigas*) si rileva invece la presenza costante di 3 soli schemi rimici (2 dei quali fra i più diffusi nella scuola lirica peninsulare), sempre accompagnati da formule sillabiche altrettanto diffuse all'interno di ciascuno schema rimico:

(A) RM 101 (67 attestazioni) in 2 *cantigas*

V1009 RM 101:43 a8b8a8b8c8c8b8³⁹ escarnho (tenzone)

(str. I-II) +

RM 100:46 a8b8a8b8c8c8a8⁴⁰

(str. III-IV)

V1011 RM 101:13 a10b10a10b10c10c10b10⁴¹ escarnho (tenzone)

³⁵ Lo schema rimico conta 138 attestazioni; entrambi gli schemi sillabici si riscontrano soltanto in Johan de Cangas B1269/V875, che applica la medesima variazione di schema sillabico tra la strofe I e le due successive (I RM 29:73; II-III RM 26:91).

³⁶ Per lo schema rimico *cf.* nota 29; lo schema sillabico delle strofe II-III non è affatto raro e ricorre in 84 componimenti; lo schema sillabico delle strofe I e IV si riscontra invece soltanto in 9 testi.

³⁷ Lo schema rimico conta 81 attestazioni; lo schema sillabico si riscontra soltanto nella strofe V di Nuno Treez B1202/V807.

³⁸ Per lo schema rimico *cf.* nota 29; lo schema sillabico ricorre soltanto in 13 componimenti.

³⁹ Per lo schema rimico *cf.* nota 30; lo schema sillabico ricorre in 21 componimenti.

⁴⁰ Questo schema rimico è impiegato da Johan Soarez Coelho nelle strofe di sua pertinenza e conta 60 attestazioni; lo schema sillabico ricorre in 12 componimenti.

⁴¹ Per lo schema rimico *cf.* nota 30; lo schema sillabico ricorre in 18 componimenti. La formula sillabica di soli decenari maschili costituisce poco meno di un quarto dei componimenti che presentano questo schema rimico.

(B) *RM 161* (297 attestazioni) in 2 *cantigas*

<i>A157</i> (?)	<i>RM 161:52</i>	<i>a10b10b10a10c10c10a10</i> ⁴²	<i>amor</i>
<i>V1010</i>	<i>RM 161:51</i>	<i>idem</i>	<i>escarnho</i> (tenzone)

(C) *RM 160* (466 attestazioni) in 7 *cantigas*

<i>B665</i> ^{bis} / <i>V268</i>	<i>RM 160:127</i>	<i>a10b10b10a10c10c10</i> ⁴³	<i>amigo</i>
<i>B667</i> / <i>V270</i>	<i>RM 160:134</i>	<i>idem</i>	<i>amigo</i>
<i>B668</i> / <i>V271</i>	<i>RM 160:132</i>	<i>idem</i>	<i>amigo</i>
<i>B669</i> / <i>V272</i>	<i>RM 160:129</i>	<i>idem</i>	<i>amigo</i>
<i>B670</i> / <i>V273</i>	<i>RM 160:128</i>	<i>idem</i>	<i>amigo</i>
<i>B675</i> / <i>V277</i>	<i>RM 160:131</i>	<i>idem</i>	<i>amigo</i>
<i>A184</i> / <i>B677</i> / <i>V279</i>	<i>RM 160:130</i>	<i>idem</i>	<i>amor</i>

In primo luogo, si osserverà che nei due trovatori candidati all'autoria di *A180*-*A183* al cambio di genere lirico non sembra corrispondere variazione significativa nella scelta della *charpente métrique*. Detto in altri termini: data la preferenza manifestata da *GonçEaVin* e *JoPrzAv* per determinati schemi rimici e sillabici (e quindi, per la loro maggiore o minore originalità), tale preferenza tende a rimanere costante in tutti i componimenti pervenuti, a prescindere dal genere praticato. Ne discenderebbe, allora, che se da un lato la perdita delle *cantigas d'amor* di ambedue i trovatori impedisce l'inventario completo delle loro abitudini metriche (elemento che, di necessità, incide sulla sicurezza dei risultati dell'indagine), dall'altro sarebbe plausibile supporre che le *cantigas d'amor* perdute di *GonçEaVin* e di *JoPrzAv* presentassero, a livello di *charpente métrique*, le stesse caratteristiche di maggiore o minore originalità delle rispettive *cantigas d'amigo* e *d'escarnho* conservate.

In secondo luogo si riscontra che *JoPrzAv* utilizza tutti gli schemi rimici di *A180**-*A183* (*RM 99*, *160* e *161*), mentre *GonçEaVin* non impiega mai *RM 99*. L'argomento non ha sicura validità, in quanto tutti i *corpora* esaminati sono incompleti e si tratta, come più volte rilevato, degli schemi rimici in assoluto più diffusi presso la scuola galego-portoghese (almeno *RM 160* e *RM 161*): la loro presenza in trovatori diversi non dovrebbe sorprendere più di tanto.

In terzo ed ultimo luogo, però, *GonçEaVin* e *JoPrzAv* utilizzano *RM 160* e *RM 161* in maniera sostanzialmente diversa (più originale il primo, meno il secondo)

⁴² Per lo schema rimico *cf.* nota 32; lo schema sillabico ricorre in 106 componimenti.

⁴³ Per lo schema rimico *cf.* nota 29; lo schema sillabico ricorre in 244 componimenti.

e il gruppo A180*-A183 presenta caratteristiche affini a quelle riscontrate in JoPrzAv. In GonçEaVin l'ampia diffusione dello schema rimico è, quasi sempre, neutralizzata dalla scelta di schemi sillabici meno frequenti (in molti casi anche unici) all'interno di ciascuno schema rimico. Inoltre, nei casi in cui è impiegato per una seconda (e raramente anche una terza) volta lo stesso diffuso schema rimico — circa nella metà del *corpus* superstite (9 *cantigas* su 17) —, il trovatore non ripete mai lo stesso schema sillabico (e, il più delle volte, la sequenza dei metri è rara o unica)⁴⁴. Questa attenzione alla *variatio* metrica non ha invece riscontro né in A180*-A183, né in quanto sopravvive di JoPrzAv. Nel primo *corpus* (che è quanto resta d'un'unità d'autore che doveva essere sicuramente più ampia), A180* e A182 presentano entrambe lo stesso diffusissimo schema rimico (RM 160), nonché identico e altrettanto diffuso schema sillabico (strofe monometriche di decenari maschili); nel secondo *corpus*, RM 160 ricorre in ben 7 *cantigas* (su 16 superstiti), tutte composte da strofe monometriche di decenari maschili. In JoPrzAv, inoltre, la tendenza alla ripetizione *ne varietur* di schemi rimici e sillabici è confermata sia da A157 (?) e V1010 (tenzone *escarninha* con Lourenço) — RM 161 (strofe di decenari maschili in ambedue i casi); stessa *charpente* di A183 —, sia da V1009 e V1011 (tenzoni con Johan Soarez Coelho) — RM 101 (strofe di soli ottonari maschili nel primo testo, di soli decenari maschili nel secondo) —; le tre tenzoni sono ancor più rilevanti in quanto è sempre lo stesso JoPrzAv a proporre il *débat* e, quindi, a scegliere lo schema rimico e sillabico del testo.

Qualche ulteriore punto di contatto tra A180*-A183 e JoPrzAv emergerebbe nell'impiego generalizzato di *cobras* monometriche⁴⁵ e nell'articolazione del *refram*. Elementi che, tuttavia, non offrono solide certezze in ambito attributivo.

Le *cobras* monometriche sono impiegate in quasi la metà del *corpus* conservato di GonçEaVin (8 *cantigas* su 17) e strofe di soli decenari maschili costituiscono poco più della metà di questo insieme (5 *cantigas* su 8): B707/V308 (RM 174:1; *unicum*); B709/V310 (RM 192:1; *unicum*); B711/V312 (RM 138:1; poco diffuso); V1006 (RM

⁴⁴ Cfr. B708/V309 (RM 13:4, schema sillabico quasi unico), B710/V311 (RM 13:3, schema sillabico quasi unico), V1003 (RM 13:71, schema sillabico raro); B1390/V999 (RM 160:399 + RM 160:449, in ambedue i casi schema sillabico di minore frequenza entro lo schema rimico), V1008 (RM 160:72, schema sillabico ampiamente diffuso); V1001 (RM 163:22, schema sillabico raro), V1006 (RM 163:2, schema sillabico diffuso); V1002 (RM 161:289, schema sillabico unico), V1007 (RM 161:213 + RM 161:216, schema sillabico unico).

⁴⁵ Dal momento che il gruppo A180*-A183 è costituito soltanto da *cantigas* con *cobras* di decenari maschili, ho considerato polimetriche anche le strofe che presentano le tipologie maschili e femminili dello stesso metro; cfr. ad esempio GonçEaVin, V1000, V1001 e V1004 (decenari maschili e decenari femminili), V1002 (settenari maschili e settenari femminili).

163:2; relativamente diffuso); *V1008* (*RM* 160:72; ampiamente diffuso)⁴⁶. Il rilievo però dev'essere valutato nel quadro degli schemi rimici impiegati da questo trovatore: mentre, infatti, in *A180**-*A183* la sequenza di soli decenari maschili costituisce l'opzione più frequente all'interno dei rispettivi schemi rimici (*RM* 99, 160 e 161), in *GonçEaVin* questa formula sillabica è sempre accompagnata, almeno in 4 casi, da schemi rimici più ricercati (2 *unica* e 2 scarsamente diffusi); quanto a *V1008*, la sua coincidenza formale con *A180** e *A182* dev'essere valutata con cautela visti i problemi sollevati dalla *finda* (*cf.* nota 50). L'argomento non sarebbe di per sé dirimente, in quanto nulla permetterebbe di escludere che il gruppo *A180**-*A183* possa costituire un'eccezione nell'ambito delle abitudini metriche di *GonçEaVin*. Anche in questo caso, però — e come già osservato per gli schemi rimici —, colpisce il fatto che coincidenze maggiori e più precise si riscontrano proprio nel *corpus* di *JoPrzAv*: questo trovatore, infatti, impiega strofe monometriche in 11 *cantigas* (su un *corpus* superstite di 16 componimenti) e con la sola eccezione di *V1009* (*cobras* di ottonari maschili), 10 testi presentano strofe composte di soli decenari maschili, formula che costituisce l'opzione più diffusa all'interno dei rispettivi e ampiamente diffusi schemi rimici⁴⁷: *RM* 161 in 2 *cantigas* (stessa *charpente métrique* di *A183*), *RM* 160 in 7 testi (stessa *charpente métrique* di *A180** e *A182*) e *RM* 101 in un solo componimento (*V1011*; *cf.* nota 41).

Quanto all'articolazione del *refram*, le *cantigas* *A180**-*A182* presentano un *refram* non intercalare di 2 versi. In *GonçEaVin* solo 2 testi coincidono con questa struttura: *B1390/V399* e *V1008*. Nel resto del *corpus*, il *refram* è di 4 versi in *B706/V307*, di 2 versi, ma non consecutivi (vv. 4 e 6 di ogni strofe; *refram* intercalare) in *B710/V311* e *V1003*, di un solo verso in *B708/V309*, *B711/V312* e *B712/V313* (alle quali si aggiungerebbe *V1004*, il cui *refram* presenta variazioni lievi tra le strofe I e III e variazioni consistenti nella II). Il *refram* non intercalare di 2 versi — poco frequente nel *corpus* di *GonçEaVin* — rappresenta invece la norma in *JoPrzAv*: 10 *cantigas* sulle 11 à *refrain* conservate⁴⁸. Si aggiungerà che in

⁴⁶ Nel resto del *corpus* si riscontrano strofe monometriche in *B708/V309*, *B710/V311* (ambidue con versi a 11 posizioni, tutti maschili) e *V1005* (strofe di ottonari maschili).

⁴⁷ *A157*; *A184/B677/V279*; *B665^{bis}/V268*; *B667/V270*; *B668/V271*; *B669/V272*; *B670/V273*; *B675/V277*; *V1010* (per gli schemi rimici e sillabici, *cf.* *supra*). Le poche *cantigas* sopravvissute con strofe polimetriche (in tutto 5 componimenti) coincidono invece con i pochi casi in cui *JoPrzAv* sceglie schemi rimici o sillabici meno comuni (*cf.* *supra*).

⁴⁸ *A184/B677/V279*; *B665^{bis}/V268*; *B667/V270*; *B668/V271*; *B669/V272*; *B670/V273*; *B672/V274*; *B673/V275*; *B674/V276*; *B675/V277*. Unica eccezione *B666/V269* (*refram* di un solo verso).

JoPrzAv, la *fiinda*, quando presente in *cantigas de refram* (4 testi su 11)⁴⁹, è sempre composta da due versi e, senza eccezioni, ripete la rima del *refram*, circostanza questa che si verifica in A180*, ma non si riscontra mai nel *corpus* conservato di GonçEaVin⁵⁰. Visto però l'esiguo materiale a disposizione (un solo testo à *refrain* con *fiinda* nel gruppo A180*-A183, 2 testi in GonçEaVin e 4 in JoPrzAv) non insisterei troppo su questo rilievo⁵¹.

Per concludere: sul versante metrico si può riscontrare una certa 'aria di familiarità' che accomuna A180*-A183 e il *corpus* superstito di JoPrzAv

- (A) nella scarsa originalità nella scelta degli schemi rimici e (all'interno di essi) sillabici (RM 160 e RM 161; strofe monometriche di soli decenari), contro la generale tendenza all'originalità metrica di GonçEaVin;
- (B) nella ripetitività (quasi 'serialità' in JoPrzAv) di questi schemi, contro la tendenza di GonçEaVin a non impiegare mai più di due volte lo stesso schema rimico e, quando ripetuto, a impiegare sempre formule sillabiche diverse per ogni testo (il più delle volte rare o uniche all'interno di ciascuno schema rimico).

Viste le gravi perdite subite dai *corpora* di entrambi i trovatori, questi indizi difficilmente raggiungeranno lo statuto di prova inoppugnabile. *Faute de mieux*, però, e a patto che non si oltrepassi il limite della prova indiziaria, meriterebbero comunque di essere presi in considerazione, in quanto da un lato additano alcune tendenze generali nelle abitudini metriche di GonçEaVin e di JoPrzAv, dall'altro e, seppur in modo tenue, consentirebbero di orientare (ma non certo risolvere) la questione attributiva a favore del secondo trovatore.

⁴⁹ A184/B677/V279; B668/V271; B670/V273; B674/V276.

⁵⁰ Le *cantigas de refram* con *fiinda* sono 2, ma in un caso (B710/V311) la *fiinda* è composta da 3 versi dei quali solo l'ultimo riprende la rima (e il rimante) del *refram*, nell'altro (V1008) la *fiinda*, pur essendo di 2 versi come in A180*, presenta nell'unico testimone (V) problemi testuali che rendono malsicuro il confronto: la lezione del codice vaticano (*e por ds quos deuos 7 ridoade / a donanrris esta esta uos*) fu emendada da C. Michaëlis (2004 [1903]: 332) in «e por Deus que vus deu onra e bondade, / a don Anris esta vez perdõade», congettura (poi ripresa anche da Vñez Sánchez 2004) che introduce una nuova rima (l'unica femminile dell'intero componimento).

⁵¹ Lo stesso discorso vale per la *fiinda* in *cantigas de meestria*: in A183 (a *cobras unissonans*), la *fiinda* ripete le rime dei vv. 2-4 di ogni strofe. Nel *corpus* di GonçEaVin solo 4 *cantigas de meestria* sono dotate di *fiinda*, la cui articolazione presenta però soluzioni diverse da quelle di A183. Nel *corpus* di JoPrzAv, invece, nessuna *cantiga de meestria* pervenuta è dotata di *fiinda*.

BIBLIOGRAFIA

- ARBOR ALDEA, M. (2005): «Os estudos sobre o *Cancioneiro da Ajuda*: un estado da cuestión», en M. Brea (coord.): *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro de Investigacións lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro, pp. 45-120.
- BARBERINI, F. (2014): «*Pois m'en tal coita ten Amor (A185)*», *Cultura Neolatina LXXIV*, pp. 157-180.
- BARBERINI, F. (2015): «Recensione a D. González Martínez, *O cancionero de Fernan Fernandez Cogominho*. Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico – Universidade de Santiago de Compostela, 2012», *Revue Critique de Philologie Romane* 16, pp. 26-42.
- BARBERINI, F. (2017): «‘Philologie du regard’ y testimonio único: *Cancioneiro da Ajuda*, cantiga 180», en J. Ll. Martos (ed.): *Variación y testimonio único. La re-escritura de la poesía (Actas del II Col-loqui internacional CIM: «doble versió i testimoni únic: cançoner i romancer»*, Alicante 18-20 mayo 2016). Alacant: Universitat d'Alacant, pp. 13-33.
- BREA, M. (1992): «Anotaciones sobre la función de los *miscradores* en las cantigas de amor gallego-portuguesas», *Cultura Neolatina LII*, pp. 167-180.
- CARTER, H. H. (ed.) (1941): *Cancioneiro da Ajuda. A Diplomatic Edition*. New York-London: Modern Language Association of America- Oxford University Press (edición anastática a c. e con introdución de M. A. Ramos. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2007).
- D'HEUR, J.-M. (1973): «Nomenclature des troubadours galiciens-portugais (XII^e-XIV^e siècles). Table de concordance de leurs chansonniers, et liste des incipit de leurs compositions», *Arquivos do Centro Cultural Português VII*, pp. 17-100.
- FERNÁNDEZ GRAÑA, D. M. (2000): «La utilidad del método del análisis retóricoestilístico para la resolución de problemas atributivos, ejemplificado en *Nostro senhor, que mi a min faz amar (A 157)*», en M. Freixas & S. Iriso (edd.): *Actas del VIII Congreso da Asociación Hispánica de Literatura Medieval (Santander 22-26 septiembre 1999)*. Santander: Consejería de Cultura del Gobierno de Cantabria, vol. I, pp. 693-699.
- FERNÁNDEZ GUIADANES, A. & M. G. DEL RIO RIANDE (2010): «Función dos signos gráficos nos testemuños musicados contemporáneos á época de produción trobadoresca profana en galego-portugués (I): o Pergamiño Sharrer e o Pergamiño Vindel», *Ars Metrica* [<http://irodalom.elte.hu/mezura/?q=node/82>].

- FERRARI, A. (1979): «Formazione e struttura del canzoniere portoghese della Biblioteca Nazionale di Lisbona (Cod. 10991: Colocci-Brancuti). Premesse codicologiche alla critica del testo», *Arquivos do Centro Cultural Português* XIV, pp. 27-142.
- FERRARI, A. (1993): «Cancioneiro da Biblioteca Vaticana», en G. Lanciani & G. Tavani (coord.): *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 123-126.
- FERREIRO, M. (2008): «A forma verbal éste na lírica profana galego-portuguesa», *Revista Galega de Filoloxía* 9, pp. 57-78.
- FERREIRO, M. & C. P. MARTÍNEZ PEREIRO & L. TATO FONTAÍÑA (2007): *Normas de edición para a poesía trobadoresca galego-portuguesa medieval*. A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña <http://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/15993/Ferreiro_Manuel_%26_Martinez_Peiro_Carlos_P_%26_Tato_Fontai%C3%B1a_Laura_2007_Normas_de_Edicion.pdf?sequence=2&isAllowed=y>.
- GONÇALVES, E. (1976): «La tavola colocciana *Autori Portughesi*», *Arquivos do Centro Cultural Português* X, pp. 387-448.
- GONÇALVES, E. (2003), «O trovador D. Joam Peres de Aboim, senhor de Portel», comunicación presentada al *Colóquio sobre D. João de Portel*, Portel, 19-21 de junio de 2003 (inedita).
- GONÇALVES, E. (2007): «Sobre a tradição manuscrita da lírica galego-portuguesa: conjecturas e contrariedades», *eHumanista* 8, pp. 1-27.
- GONÇALVES, E. (2016): «Trovadores “menores” no *Cancioneiro da Ajuda*», en M. A. Ramos & T. Amado (edd.): *À volta do Cancioneiro da Ajuda. Actas do Colóquio «Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)» (Lisboa, Novembro 2004)*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 183-201.
- LPGL: Brea, M. (coord.) (1996): *Lírica Profana Galego-Portuguesa*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro de Investigacións lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro, 2 vols.
- MACHADO, E. PAXECO & J. P. MACHADO (1949-1964): *Cancioneiro da Biblioteca Nacional, antigo Colocci-Brancuti*. Lisboa: Edições da Revista de Portugal, 8 vols.
- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, C. (ed.) (1990 [1904]): *Cancioneiro da Ajuda*. Halle A. S.: Max Niemeyer, 2 vols. [faccio riferimento all'edizione anastatica con prefazione di I. Castro e l'aggiunta del *Glossário das Cantigas* (originariamente pubblicato nella *Revista Lusitana* XXIII, 1920), Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990].

- MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, C. (2004 [1903]): «Randglossen zum alportugiesischen Liederbuch. XIII. Don Arrigo», *Zeitschrift für romanische Philologie* XXVII, pp. 153-171, 257-277, 414-436, 708-737 (utilizzo la traduzione portoghese a c. di Y. Frateschi Vieira & J. L. Rodríguez & M. I. Morán Cabanas & J. A. Souto Cabo, *Glosas marginais ao Cancioneiro medieval português de Carolina Michaëlis de Vasconcelos*. Coimbra: Universidade de Santiago de Compostela-Universidade de Coimbra-Editora UNICAMP, pp. 327-430, cui rinviano le pagine citate nell'articolo).
- NASCIMENTO, A. A. (2016): «O restauro do *Cancioneiro da Ajuda*: entre conservação e estima pelos maiores», en M. A. Ramos & T. Amado (edd.): *À volta do Cancioneiro da Ajuda. Actas do Colóquio «Cancioneiro da Ajuda (1904-2004)»* (Lisboa, 11-13 de Novembro 2004). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 275-305.
- NOBILING, O. (2007 [1907]): «Zu Text und Interpretation des *Cancioneiro da Ajuda*», *Romanische Forschungen* XXIII (= *Mélanges Chabaneau. Festschrift Camille Chabaneau zur Vollendung seines 75. Lebensjahres*), pp. 339-385 [ho consultato la traduzione portoghese pubblicata in O. Nobiling: *As cantigas de D. Joan Garcia de Guilhade e estudos dispersos*, edição organizada por Y. Frateschi Vieira. Niterói-Rio de Janeiro: EdUFF, 2007, pp. 173-218, cui rinviano le pagine citate nell'articolo].
- OLIVEIRA, A. RESENDE DE (1994): *Depois do espectáculo trovadoresco. A estrutura dos cancioneiros peninsulares e as recolhas dos séculos XIII e XIV*. Lisboa: Edições Colibri.
- RAMOS, M. A. (2004): «O Cancioneiro ideal de Dona Carolina», en M. Brea (coord.): *O cancioneiro da Ajuda cen anos depois (Actas do Congreso realizado en Santiago de Compostela e na Illa de San Simón os días 25-28 de maio de 2004)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, pp. 13-40.
- RAMOS, M. A. (2008): *O Cancioneiro da Ajuda: Confecção e escrita*. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2 vols. Tese de doutoramento: <<http://repositorio.ul.pt/>>.
- RM: Tavani, G. (1967): *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- RON FERNÁNDEZ, X. (1994): «*Ir-se quer o meu amigo d'aqui*: dialéctica de una actividad», en E. Fidalgo & P. Lorenzo Gradín (coord.): *Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia-Centro de Investigacións lingüísticas e literarias Ramón Piñeiro, pp. 117-134.

- RONCAGLIA, AU. (1993): «L'immagine paleografico-visiva dell'antecedente perduto e l'immagine intellettuale della struttura originaria, strumenti di critica del testo», en S. Guida & F. Latella (edd.): *La Filologia Romanza e i Codici (Atti del I Congresso della Società Italiana di Filologia Romanza, Messina, 19-22 dicembre 1991)*. Messina: Sicania editore, vol. I, pp. 15-28.
- VASCONCELLOS, J. LEITE DE (ed.) (1923³): *Textos arcaicos*. Lisboa: Livraria Clássica Editora (3^a ed. ampliata).
- VÍÑEZ SÁNCHEZ, A. (2004): *El trovador Gonçal'Eanes Doviñal: estudio histórico y edición*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela (*Verba. Anuario Galego de Filoloxía*. Anexo 55).
- WILLIAMS, E. B. (1975³): *Do Latim ao Português*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro (1^a ed. 1961).